

# 再识喜龙仁

来自北欧、行旅东方的中国艺术史研究先驱

## Re-reading Osvald Siren: The pioneer of Chinese art history studies

文 | Minna Törmä 翻译 | 苏玲怡 图 | Minna Törmä、本刊资料室



本文主角为芬兰瑞典籍艺术史家——喜龙仁 (Osvald Sirén, 1879-1966, 图 1)，他除了是西方从事中国艺术研究的先驱之一，亦以中国艺术收藏家的身份而活跃，不仅替瑞典斯德哥尔摩的国立博物馆 (National Museum) 收购东亚艺术品，20 世纪 30 年代亦兼任美国檀香山艺术学院 (Honolulu Academy of Arts) 顾问。1918 至 1935 年间，他四处走访东亚地区，主要目的虽在研究，但拜访西方、日本与中国各主要城市的古董商亦为其行程之重点。在为特定机构工作之余，他也担任古董商和私人收藏家的顾问，并以收藏中国艺术品自娱自乐。纵观喜龙仁的一生，集多重角色于一身，既是艺术史家、策展人、收藏家、顾问，偶尔也化身古董商。虽说这些角色之间交织着利益冲突，但在 19 世纪末至 20 世纪初，不乏一人身兼这数种身份的例子。

1



2

1/ 喜龙仁像。赫尔辛基大学艺术史系 / 提供

2/ 罗伦佐·莫纳可，《三博士来朝》，

1420-1422 年。本刊资料室 / 图

### 一名鉴赏家和收藏家的养成之路

#### 瑞典艺术到洛可可世界

喜龙仁取得芬兰赫尔辛基大学 (University of Helsinki) 博士学位后，即于 1901 年获聘为芬兰收藏家保罗·雪尼布利可夫 (Paul Sinebrychoff, 1859-1917) 的顾问，双方的合作关系一直持续到 1909 年。喜龙仁一开始接触的是 18 世纪的瑞典艺术，并在其生涯早期浸淫在洛可可 (Rococo) 艺术的世界中，然而，他在完成博士学业之前，就搬到瑞典的首都斯德哥尔摩，这缘于他体认到对艺术史学者来说，待在保存有丰富皇家及贵族收藏的斯德哥尔摩，无疑更能一展所长。他最初接下的工作之一，就是撰文介绍瑞典收藏的意大利文艺复兴时期绘画和素描作品。

打从一开始，谋求生计对喜龙仁来说就是很重要的课题，因此他很希望尽早脱离校园，以便将所有心力投注在艺术品的研究及著述工作上。从事艺术研究得要有广泛的阅历，因为鉴赏眼力无法经由照片、而必须藉由观看作品原件来累积。而在报章杂志上撰稿、为收藏家添购画作、撰写鉴定证明书、甚至自己小规模买卖艺术品，凡此种种是喜龙仁在 20 世纪初的重要收入来源，而且比重日增。

#### 浸淫意大利艺术，累积声誉

随着对洛可可艺术的热情逐渐转移到意大利艺术上，喜龙仁很快就在这一研究领域中累积起国际性声誉。20 世纪的最初几年，他只要一有假期，就会在意大利或欧洲各地研究地

方性艺术。1902 年，他结识了出身佛罗伦萨的意大利艺术鉴赏名家贝伦森 (Bernard Berenson, 1865-1959)。

然而，专家之间往往较劲意味浓厚。根据保罗·萨克斯 (Paul Sachs, 1878-1965) 在 1917 年下半年与美国麻省剑桥福格艺术博物馆 (Fogg Museum of Art, Cambridge) 馆长爱德华·福布斯 (Edward Forbes, 1873-1969) 对谈的一份档案记录，可以看出喜龙仁在当时的某些圈子内并不受欢迎 (见萨克斯的文件，出自哈佛大学艺术博物馆档案)。当中涉及了福布斯对喜龙仁为人行事的批判。福布斯认为，喜龙仁就如同古罗马的双面神雅努斯 (Janus) 一般，一面是风趣且聪明的，另一面是“刻薄计较且不择手段，这点反映在他的专业上，则是行事不容置喙”。当时，喜龙仁遭到怀疑，被指为纽约的古董商背书，以利于他们出售画作，并试图运用多方影响力帮助这些古董商，以致福布斯认定“喜龙仁毫无疑问被古董商给收买了”。福布斯还引述贝伦森寄给他的一封信，贝伦森在信中坚称喜龙仁已经被商业利益所蒙蔽，这使得他的鉴定意见变得缺乏正当立场且难以让人信服。

喜龙仁确实曾“受雇于古董商”，至少他那时已经为知名的古典绘画及装饰艺术古董商杜芬兄弟 (the Duveens) 购买画作。但讽刺的是，贝伦森那些哈佛的同行及朋友们并不知道，他在 1917 年期间也曾受雇于另一古董商，而那“唯一”的一位正是约瑟夫·杜芬公爵 (Joseph Duveen, 1869-1939)，贝伦森曾与他就买卖古典绘画一事签订保密契约。一旦了解这层关系，就不难理解贝伦森何以对喜龙仁



提出上述严厉的指控。贝伦森在 20 世纪初，就察觉到自己身为杜芬公爵亲密助手的地位遭到动摇，具体事例之一，即是喜龙仁在第一次世界大战末，曾受邀为索罗门收藏（the Solomon Collection）的部分藏品鉴别真伪，贝伦森对此感到相当气愤。

### 专业受肯定，兴趣转至东方

尽管遭到福布斯和贝伦森的轻蔑，喜龙仁的专业仍相当受肯定，他不仅忙着为私人收藏家撰写鉴定证明，也替他们购入艺术品。德国发明家暨知名商人、意大利艺术收藏家鲁道夫·齐灵渥斯（Rudolph Chillingworth）即他的客户之一。1920 年 7 月中旬，喜龙仁造访了齐灵渥斯位于瑞士卢塞恩（Luzern）的收藏，并同意为其收藏撰写鉴定证明：“在研究过您的意大利绘画收藏后，我判定其中至少有 35 件作品值得开立特别证明以供商业目的之用。我很乐意遵照您的期望，以全案一万五千瑞士法郎的报酬撰写这些鉴定证明，阐明每件作品最可能接近的画派或作画者。”（见《喜龙仁档案》之信函部分，斯德哥尔摩远东古物博物馆藏）

这项工作于同年 9 月 3 日完成，当时喜龙仁一共交付 37 份鉴定书（内容含 44 件意大利绘画作品）给齐灵渥斯，并在信中进一步承诺假使他“未来发现任何可以改进这些证书的机会”，他必定会当仁不让、且不额外收取分文。齐灵渥斯的收藏后来在 1922 年 9 月 5 日由费舍尔画廊（Galerie Fischer）及菲德烈克穆勒 & 齐公司（Frederik Müller & Cie）于卢塞恩进行公开拍卖。喜龙仁对其中的部分画作例如由罗伦佐·莫纳可（Lorenzo Monaco）所作或归于其名下的作品（图 2）知之甚详，因为他早在 1905 年出版的专书 *Don Lorenzo Monaco* 中介绍过这位画家。

1919 年春天，喜龙仁将个人收藏的 14 件文艺复兴时期画作交付瑞典国立博物馆展出，最后将这批作品卖给该博物馆。显然他想藉由出售这些文艺复兴时期的画作来筹集资金，以进一步购买中国艺术品并累积旅行基金。因为自 1914-1915 年起，他关心的领域和兴趣已经逐渐转移到中国及日本艺术上。

## 1918 年，在日本初遇中国艺术

### 五百罗汉，种下关键妙果

20 世纪初，喜龙仁大半时间都待在美国，或于哈佛、普林斯顿和耶鲁等大学讲学，或为耶鲁大学贾夫斯（J. J. Jarves, 1818-1888）收藏的早期意大利艺术品编目，兼及研究美国东岸收藏之意大利绘画。1914 或 1915 年初左右，他也多次随同波士顿美术馆研究员约翰·埃勒顿·洛奇（John Ellerton Lodge, 1878-1942）造访该馆，并拜会著名收藏家丹曼·罗斯（Denman Ross, 1853-1935）。



3/（传）周季常，《五百罗汉·经典奇瑞》。本刊资料室／图

4/ 原富太郎的宅邸“三溪園”。本刊资料室／图

在这些绅士们的陪伴下，喜龙仁研究了一系列描绘罗汉的画作，包括《五百罗汉·经典奇瑞》（图 3）、《五百罗汉·布施贫饥》等被归为周季常（活动于 12 世纪下半叶）名下、原隶属于京都大德寺的作品。这些画作早在 1894 年即在该馆日本部研究员欧内斯特·费诺罗沙（Ernest Fenollosa, 1853-1908）的居间策划下，赴美国巡回展出。展览结束后，波士顿美术馆买下了 44 幅展出作品中的十幅。据喜龙仁自述，这些画作正是促使他转向中国和东亚艺术的关键。

喜龙仁原本想早点着手准备中国与日本之旅，但由于那时他对美国及斯德哥尔摩的家庭仍有需尽的义务，因此只能暂时按捺住这个想法，改以向纽约及伦敦的古董商购买中国艺术品。由目前的资料可知，喜龙仁投入中国艺术收藏始于 1916 年 1 月，当时他透过纽约的古董商蒙特罗斯（N. E. Montross）向白威廉（A. W. Bahr, 1877-1959）购买了陶器和瓷器。两个月后，他又向同一古董商买了两幅罗汉画，自此他拥有了在波士顿美术馆甚为人所赞赏的同类题材画

作，其中一幅描绘罗汉执剑击龙，另一幅则画罗汉伏虎；购画发票上注明前者可能作于元代或明代，后者则为明代的作品。1918 年 12 月至 1919 年 1 月，亦即喜龙仁首度东亚之行归来后不久，他在斯德哥尔摩大学策划了一场展览，前述两件罗汉画即入列展览图录中（*Utställningen af äldre kinesisk konst anordnad af Konsthistoriska institutet vid Stockholms högskola dec. 1918–jan. 1919. Katalog med konsthistorisk inledning*, Stockholm, 1918）。

### 赴日之旅，点滴搜集东方文物

1918 年，喜龙仁终于启程前往日本及中国。在 1919 年出版的 *Den Gyllene Paviljongen: Minnen och Studier från Japan*（《金阁寺：来自日本的回忆与研究》）一书中，他生动描述日本此行的点滴。由于美国商人暨著名收藏家查尔斯·佛利尔（Charles Freer, 1854-1919）先替他

纵观喜龙仁的一生，集多重角色于一身，既是艺术史家、策展人、收藏家、顾问，偶尔也化身为古董商。



4



写好了给野村洋三(1870-1965)、原富太郎(1868-1939)和益田孝(1848-1938)的推荐信,让他得以透过这些人拜访日本收藏家的宅邸,并参观原富太郎和益田孝位于东京近郊的家。其中,身兼银行家、丝绸商及艺术收藏家身份且本身亦善画的原富太郎,其著名宅邸“三溪园”(图4)正位于可俯瞰横滨湾之处。根据喜龙仁自述,他在原富太郎家待了三天,其间他兴奋地写信将这一切告诉佛利尔,并随信附上一帧他在那儿拍摄的相片。相片中,年轻的原善一郎(原富太郎之子)正和一位友人坐在屋里的榻榻米上共赏一幅画作。

喜龙仁离开日本之前,填具了一份名为“进口前申报百年以上艺术品”的文件,且通过任职横滨的美国副领事之核可。文中声明了他所携带出境的中国与日本艺术品,乃是“本人在1918年1月16日至6月15日期间,向不同的中、日古董商购买得来的”,申报文件另附有详细的购买清单。另外,在远东古物博物馆收藏的《喜龙仁档案》中,保存了一份由彼得·巴尔(Peter Bahr,白威廉的兄弟,在上海有个小店面)列出的《致喜龙仁博士物品清单》之副本,其上有喜龙仁亲手书写的增补和订正,在当中几则有关绘画和杂项的手写注记旁附有一张发票,据此可得知这些物品除了出自彼得·巴尔,尚有其他来源。不过仍有部分品项并未注明相关出处。

### 亚洲购画记录,颇多可观

该份清单罗列了陶器、土俑(图5)、拓本、缣丝绣帷床罩及各式小青铜器(图6)等,不仅品项相当多样,且其中并无特别昂贵者,总价为2800日圆。法国巴黎赛奴奇博物馆(Musée Cernuschi)于1924年策办的一场展览,即自其中择取部分品项展出。除了以上所列部分,喜龙仁的购画记录也相当可观(图7),吾人可由前述1918年配合斯德哥尔摩大学展览所出版的图录,进一步认识这些画作(详细讨论请见后述)。此外,他也入藏了一些日本画作,由购画收据可知其中包括了狩野常信(1636-1713)的一幅山水立轴、狩野派艺术家狩野永德(活动于16世纪上半叶)的两幅未装裱画作、惠心僧都(即源信和尚,942-1017)绘制的阿弥陀菩萨立轴,以及两幅土佐派的宫廷场景手卷。

在喜龙仁的藏画中,以购自日本的《潇湘八景》卷最令人感兴趣。这类画题自中国宋代以来即与放逐和政治异议密切相关,在日本也相当受欢迎。八景中,每一景的大小约为72×29厘米,且各景均随诗文描述不同之景致而变化。这件手卷被归入明代画家张龙章(约活动于1595年)名下,其人乃浙派名家张路(约1490-1563)的追随者。喜龙仁在日本买到这幅画作,让我们注意到浙派绘画在日本多有流传的景况,只不过这些作品往往被伪托在宋代大师名下。“浙派”一词通常用来指称那些出身浙江(杭州周边地区)、

5/ 舞俑,局部,唐代,高22.3厘米。Jussi Pakkala / 摄影,赫尔辛基迪德里克森美术馆 / 提供。1966年喜龙仁过世后,他的个人收藏由Gunnar and Marie-Louise Didrichsen取得,目前保存在迪德里克森美术博物馆内

6/ 铜镜,汉代至唐代。引自*Documents d'art chinoise de la collection Osvald Sirén*(《喜龙仁收藏中国艺术档案》),*Ars Asiatica*,1925(7),编号154、159、159-2、162



5



6

遵循南宋风格典范、并于明代宫廷发挥影响力的特定画家,但久而久之逐渐被用来指称某种与学院派及宫廷圈有关的风格。

### 他与考古学、古迹、雕塑

#### 陨落的考古之梦

1921至1923年间,喜龙仁再度前往东亚,在中国和日本待了15个月。他原本与卡尔贝克(Orvar Karlbeck,1879-1967)约好投入考古挖掘工作,地点选定在淮河支流附近、距卡尔贝克停驻地蚌埠不远的安徽寿县,那是一处重要的青铜时代晚期考古遗址,卡尔贝克在那里颇有影响力。只不过当喜龙仁抵达蚌埠时,原定的考古调查进度显然有所延宕,其具体原因已不可考,但推测可能与寿县地区刚经历一场导致诸多灾情的洪患有关。由于一般预料当地紧接着将面临各种疫病的袭击,喜龙仁只好改赴西安申请考古挖掘许可,但后来显然也未获得允许。随着喜龙仁想成为考古学家的希望一一落空,他决定将研究主力放在雕塑及建筑上。

尽管考古梦碎,喜龙仁仍获得一批考古出土文物,可以想见当中绝大多数应得自卡尔贝克之手,但也有部分是来自上海(如彼得·巴尔)、北京及西安等中国大城市的古董商。

#### “中国古代艺术”展的喜龙仁藏品

先前曾提及巴黎赛奴奇博物馆在1924年举办过一场展览,此展乃是由馆长提萨克(Henri d'Ardenne de Tizac,1877-1932)策划,名为“L'Art chinois ancien(中国古代艺术)”。展品主要来自三位收藏家:莱昂·汪涅克(Léon Wannieck,1875-1954,赛奴奇博物馆协会副总裁)、让·拉狄格(Jean Lartigue,1886-1940)及喜龙仁。喜龙仁出借的藏品包括青铜器(含兵器、铜镜、礼器及饰品)、玉器、骨制品、银器、陶瓷及雕塑品,由图录所见文物编号达777号之多,可知其阵容相当庞大。又由于图录在编列文物序号时,经常以“组”为单位,以下又有细项,如“24-2”,据此可推知实际展出文物数量应该更多。当中也包括一些源自斯基泰(Scythian,史载最早的游牧民族,善于制作金器)的文物,目的是用来与中国文物相互参照。时隔一年(1925),又有另一本针对喜龙仁藏品的图录面世,名为*Documents d'art chinois de la collection Osvald Sirén*(《喜龙仁收藏中国艺术档案》)。书中的导论,请来了哈佛燕京学社的社长叶理绥(Serge Elisséèv,1889-1975)及法国艺术家亨利·希维耶(Henri Rivière,1864-1951)执笔,序言则由收藏家兼业余艺术史学者柯许林(Raymond Koechlin,1860-1931)撰写。喜龙仁



一旦遇到有关艺术品断代或鉴定的问题，无论收藏家或古董商都会寻求喜龙仁的建议。



7

的藏品原本只预计在赛奴奇博物馆展出三个月，后来一直延长到 1926 年 7 月中旬。

此次展出的绝大多数文物，都是喜龙仁在 1921 至 1923 年间购得，但其中也包括他早先于 1918 年买下的作品（即前述 1918 年 12 月至 1919 年 1 月在斯德哥尔摩大学展出的作品）。尽管喜龙仁用尽各种努力，仍无法如愿在中国从事考古挖掘，但图录中收录的文物，除了部分购自北京及上海等沿海大城市的古董商，也有不少来自中国的其他地域，至少一些青铜兵器、礼器和饰品，就是喜龙仁透过卡尔贝克从淮河流域（即喜龙仁原先预定展开考古挖掘之地）取得的。

#### 博物馆展售藏品的年代

除了收藏，喜龙仁也出售他的藏品。那个年代，在博物馆内展售文物可谓稀松平常，不同类型机构间的分野是相当有弹性且分际模糊的，甚至如卢芹斋（C. T. Loo, 1880-1957）、山中商会（Yamanaka）等著名的中国艺术古董商都能在博物馆办展，并可比照营利性性质的艺廊在馆内贩卖文物。此种现象反映出当年这些古董商被视为值得尊敬的专家，几乎足以与学者平起平坐。喜龙仁将他的收藏交由卢芹斋和另一位重要的巴黎古董商查尔斯·维涅（Charles Vignier, 1863-1934）进行询价，最后决定将藏品主

要部分卖给当时刚于斯德哥尔摩成立、由安特生（J. G. Andersson, 1874-1960）担任首任馆长的远东古物博物馆，剩下的部分则转移至美国费城各私人收藏之手。喜龙仁原本希望远东古物博物馆能买下他所有的藏品（图 8），以保持其收藏之完整性，只可惜安特生对佛教雕塑之类的文物并不感兴趣。

此外，喜龙仁花了很多时间在北京搜寻、购买中国绘画作品。他有一本刊载了绘画战利品的笔记本，一开头就写上标题“我的画。1922 年 4 月”，内容则仅仅简单地提到画作主题、画家及可能的创作时代，其中部分画作被归入周文矩、夏珪、马和之等大师名下，另一些则出自佚名画家之手。然而这些画作最终落脚何处，目前亦无从查考，只因它们既未入列赛奴奇博物馆 1924 年的展览清单，亦不曾在喜龙仁已经出版的著作或未公开的笔记中提及。



8

#### 出版学术论著，成为权威

结束第二次东亚之行后，喜龙仁在 1925 年出版了两册一套的巨著 *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*（《5 至 14 世纪的中国雕塑》）。书中除收录了他在 中国及日本的研究成果，也记录了其走访各大公立博物馆及其他私人收藏家的足迹。这套书的面世，使他成为当时中国雕塑门类的最高权威。一旦遇到有关艺术品断代或鉴定的问题，无论收藏家或古董商都会寻求其建议。例如阿姆斯特丹的古董商曼辛（A. W. M. Mensing, 1866-1936）就曾致信喜龙仁，信中说：“请容我像朋友般征询您的意见。我手边有两尊年代被定为唐代的石造像。由于您是当今人们（必要时会正式）引述的权威，所以我随信附上一张照片，请您告诉我您对这些作品的真实性有何看法。”（1925 年 2 月《曼辛致喜龙仁书》，见斯德哥尔摩远东古物博物馆藏《喜龙仁档案》）。只可惜曼辛附上的图像或喜龙仁对此一问题的答复，均未能保存下来。

喜龙仁研究中国雕塑之际，正好是欧美收藏家积极从事中国雕塑收藏的时期。出自受人敬重学者之手的展览或出版品，不仅能提高艺术品的价值，也助长了收藏的风气。

当时，喜龙仁与巴黎、柏林两地的收藏家、古董商、策展人和学者们都有密切的互动。在 20 世纪初，想要近距离接触博物馆的藏品或查看库房内的文物并不容易，除非能和馆方建立起交情或为其提供建议。喜龙仁曾经将个人的收藏捐赠给巴黎吉美博物馆和赛奴奇博物馆，此举为增进收藏家与特定机构之间既有关系的方式之一，喜龙仁因此亦成为吉美博物馆荣誉馆员。（下期待续）

Minna Törmä 在赫尔辛基大学学习艺术史和戏剧史，2002 年以北宋绘画研究获得博士学位，现任赫尔辛基大学艺术史系兼任教授。其出版论著主题多样，关于喜龙仁的专著 *Enchanted by Lohans: Oswald Sirén's Journey into Chinese Art* 于 2013 年出版。近来研究聚焦中国艺术中的十王图像。

苏玲怡，台湾大学艺术史研究所毕业，曾参与台北故宫、台北历史博物馆等文物多媒体及艺术教育制作案。期待能以深入浅出的方式为古文物发声，让中国艺术与大众的距离更为靠近

本文转载自《典藏·古美术》（繁体版）2012 年 6 月号

7/（传）陈淳，《花卉》，明代，纸本水墨，73×46 厘米。Jussi Pakkala / 摄影，赫尔辛基迪德里克森美术馆 / 提供

8/ 鎏金菩萨三尊像，唐代，高 22.2 厘米。引自 *Documents d'art chinoise de la collection Oswald Sirén*（《喜龙仁收藏中国艺术档案》），*Ars Asiatica*，1925（7），编号 256